

PROSTOR

23 [2015] 2 [50]

ZNANSTVENI ČASOPIS ZA ARHITEKTURU I URBANIZAM
A SCHOLARLY JOURNAL OF ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING

SVEUČILIŠTE
U ZAGREBU,
ARHITEKTONSKI
FAKULTET
UNIVERSITY
OF ZAGREB,
FACULTY
OF ARCHITECTURE

ISSN 1330-0652
CODEN PORREV
UDK I UDC 71/72
23 [2015] 2 [50]
195-470
7-12 [2015]



Af

POSEBNI OTISAK / SEPARAT OFFPRINT

ZNANSTVENI PRILOZI | SCIENTIFIC PAPERS

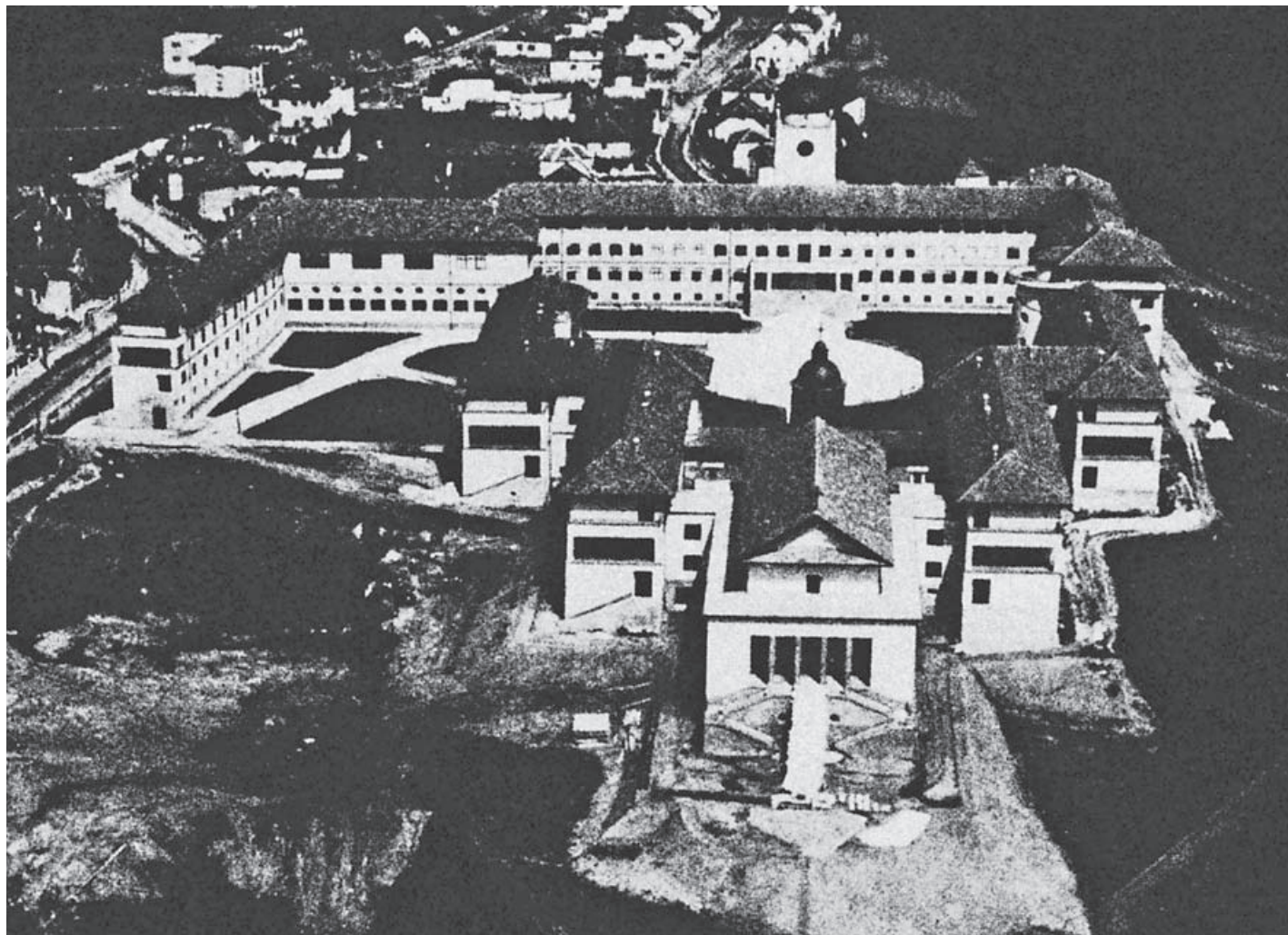
264-275 **ZORANA SOKOL GOJNIK**
MLADEN OBAD ŠČITAROCI

LITURGIJSKA ARHITEKTURA ZAGREBA
U RAZDOBLJU MODERNE IZMEĐU
DVA SVJETSKA RATA

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 726.5:72.036(497.5 ZAGREB)"19"

ZAGREB'S LITURGICAL ARCHITECTURE
OF MODERNISM BETWEEN
THE TWO WORLD WARS

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 726.5:72.036(497.5 ZAGREB)"19"



SL. 1. SKLOP MEĐUBISKUPIJSKOG SJEMENISTA NA ŠALATI
FIG. 1. INTER-DIOCESAN SEMINARY COMPLEX, ŠALATA

ZORANA SOKOL GOJNIK, MLADEN OBAD ŠĆITAROCI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ARHITEKTONSKI FAKULTET
HR – 10000 ZAGREB, KAČICEVA 26
zorana.sokol@arhitekt.hr
mos@arhitekt.hr

UNIVERSITY OF ZAGREB
FACULTY OF ARCHITECTURE
HR – 10000 ZAGREB, KAČICEVA 26
zorana.sokol@arhitekt.hr
mos@arhitekt.hr

IZVORNI ZNANSTVENI ČLANAK
UDK 726.5:72.036(497.5 ZAGREB)"19"
TEHNIČKE ZNANOSTI / ARHITEKTURA I URBANIZAM
2.01.04. – POVIJEST I TEORIJA ARHITEKTURE
I ZAŠTITA GRADITELJSKOG NASLIJEĐA
ČLANAK PRIMLJEN / PRIHVACEN: 27. 10. 2015. / 7. 12. 2015.

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
UDC 726.5:72.036(497.5 ZAGREB)"19"
TECHNICAL SCIENCES / ARCHITECTURE AND URBAN PLANNING
2.01.04. – HISTORY AND THEORY OF ARCHITECTURE
AND PRESERVATION OF THE BUILT HERITAGE
ARTICLE RECEIVED / ACCEPTED: 27. 10. 2015. / 7. 12. 2015.

LITURGIJSKA ARHITEKTURA ZAGREBA U RAZDOBLJU MODERNE IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA

ZAGREB'S LITURGICAL ARCHITECTURE OF MODERNISM BETWEEN THE TWO WORLD WARS

MODERNA
SAKRALNA-LITURGIJSKA ARHITEKTURA
ZAGREB

MODERNISM
RELIGIOUS-LITURGICAL ARCHITECTURE
ZAGREB

Članak govori o sakralnoj, liturgijskoj arhitekturi Zagreba u razdoblju moderne. Iako je u tome stilskom razdoblju 20. stoljeća bio izgrađen velik broj crkava, u članku se analiziraju djela osobite arhitektonske izvrsnosti ostvarena u tome prijelomnom razdoblju za liturgijsku arhitekturu. Potraga za autentičnošću obojit će cijelo 20. stoljeće, a razdoblje moderne označilo je početak preispitivanja ustaljenih paradigmi i početak potrage za novom autentičnošću, kako liturgije tako i liturgijske arhitekture.

This paper deals with Zagreb's liturgical architecture of Modernism. Among many churches built in this style throughout the 20th century, some outstanding examples are selected for this research. They may be considered representative of the period which is usually seen as a turning point in the history of liturgical architecture. Modernism in particular called for a re-evaluation of the established paradigms and marked the beginning of a quest for a new authenticity both in liturgy itself and in liturgical architecture.

UVOD

INTRODUCTION

Razdoblje moderne kao stilsko razdoblje ostvareno na principima novih misli o prostoru i građenju u periodu između dva svjetska rata¹ bilo je razdoblje u kojem je Zagreb iznjedrio vrlo vrijedne sakralne liturgijske građevine.² To je doba velikog zamaha gradnje liturgijskih objekata jer se grad širi, a time i potreba za pastoralnim prostorima. Tako je 1925. osnovan Odbor za gradnju dječackog sjemeništa na Šalati, a gradnja sjemeništa i crkve Srca Isusova počela je 1926. godine. Crkva Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata počinje se graditi 1932. godine, a dvije godine poslije na zagrebačkoj periferiji, u simboličkoj poveznici sa sljemenskom crkvicom, gradi se crkva Majke Božje Kraljice Hrvata u Remetincu. U tom razdoblju gradi se i mala crkva Ranjenoga Isusa u Ilici, ugrađena u tkivo donjogradskog bloka, kao memorija na srušenu kapelu Ranjenog Isusa koja se nalazila na današnjem Trgu bana Josipa Jelčića. Godine 1932. gradi se crkva sv. Antuna Padovanskog na Sv. Duhu. Za vrijeme kardinala bl. Alojzija Stepinca duhovne vlasti s Kaptola počele su s osnivanjem novih rimokatoličkih župa. Godine 1936. osnovana je Župa sv. Terezije od djeteta Isusa u Trnju. Godine 1937. osnovane su župe – Župa sv. Josipa na Tresnjecima, Župa Sv. Obitelji u Držicevoj ulici, Župa sv. Marka Križevčanina u Selskoj ulici, Župa Marije Pomoćnice na Knežiji, a Župa Krista Kralja na Trnju³ osnovana je 1938. godine. Župa sv. Nikole Tavelica u Kustošiji osnovana je 1939. godine. Neposredno na-

kon osnivanja župa počela je i izgradnja gotovo svih crkava osim crkve sv. Terezije od djeteta Isusa. Godine 1936. blagoslovljen je temeljni kamen za crkvu Majke Božje Lurdske u Zvonimirovoj ulici, a župa je osnovana 1942. godine.

Ovo je razdoblje bilo prijelomno u sakralnome liturgijskom graditeljstvu jer je to doba promjena u shvaćanju arhitekture, napuštanja historicističkog pristupa i pojave novih modernih načela koja zahvaćaju i sakralno liturgijsko graditeljstvo. Međutim, novo, moderno shvaćanje arhitekture otežavajuće je prodiralo u liturgijsku arhitekturu jer su važeći crkveni naputci za gradnju crkava potjecali iz 16. stoljeća.⁴ Naime, u Crkvi su još bile na snazi smjernice Tridentskoga koncila (1545.-1563.) za projektiranje crkava. Sv. Karlo Boromejski kao sudionik koncila u svome je djelu *Instruzione Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae* iz 1577. godine, kao poslijekoncilskom dokumentu koji se sastoji od 33 poglavlja, donio naputke za gradnju crkava prema zaključcima Tridentskoga koncila. Ti su naputci jasno definirali osnovnu prostornu dispoziciju pojedinih elemenata liturgijskog prostora. Tako je, primjerice, crkva trebala imati križni tlocrt (latinski križ) u skladu s tradicijom, položaj crkve trebao je biti na istaknutoj lokaciji ako je to dopuštala prirodna topografija terena, a u suprotnome crkvu je trebalo izdignuti na postolje koje čine tri ili pet stuba; crkva je trebala biti samostojeca građevina, a svetište-prezbiterij trebao je biti usmjeren prema istoku. Unutarnji prostor crkve trebao je, prema naputcima, biti integralni prostor koji nije odijeljen u nekoliko lađa, a ritam usmjerenja prema oltaru trebao je biti naglašen samo bočnim kapelama. Oltar je trebalo smjestiti u dno apsida. Prostor prezbiterija trebao se nalaziti u apsidi i biti izdignut samo trima stubama, čime se umanjila srednjovjekovna snaznija denivelacija prostora prezbiterija. Glavni je oltar trebao biti samostojeci, a bočni oltari mogli su se naslanjati na zidove u bočnim kapelama. Svetohranište (tabernakul) prvi je put u povijesti dobio svoje značajno mjesto na glavnom oltaru, a prema poslijekoncilskim naputcima, povrh tabernakula trebao se nalaziti ciborij, čime je dan akcent na važnost Kristove prisutnosti (*corpus verum*) u Presve-

¹ PREMERL, 1990., 2015.

² Članak je nastao na temelju doktorskog istraživanja provedenog u sklopu znanstvenog projekta *Urbanističko i pejzažno naslijeđe Hrvatske kao dio europske kulture* pod mentorstvom dr.sc. Tomislava Premerla i akademika Mladena Obada Šćitarocija, a dopunjeno je istraživanjem provedenim u sklopu znanstvenog projekta *Heritage urbanism* (HERU-2032) Hrvatske zaklade za znanost.

³ SOKOL GOJNIK, GOJNIK, 2010: 307-321

⁴ SOKOL GOJNIK, CRNČEVIĆ, OBAD ŠČITAROCI, 2011: 290-291

⁵ SOKOL GOJNIK, 2010: 54

tom oltarskom sakramentu u jeku borbe protiv luterizma. Ambon u svojoj semantičkoj snazi nestaje, a zamjenjuju ga obične govornice koje se najčešće nalaze u sredini lađe. Ove upute za projektiranje liturgijskih građevina jasno definiraju shemu liturgijskih prostora, koji će biti okosnica gradnje od baroka sve do 20. stoljeća.

Međutim, pojavom moderne u arhitekturi se nameću nove prostorne paradigme koje oslikavaju slogani 'forma slijedi funkciju' ili 'ornament je zločin'. Time arhitektura postaje oslobođena od povijesnih kanona, ona pokušava postati odraz istine korištenja prostora. No tridentski kanon koji nameće prostornu shemu za liturgijske građevine u suprotnosti je s duhom moderne. Arhitekti se žele slobodnije izražavati, ali kanon ih u tome sputava. S druge strane, početak 20. stoljeća označit će i velika kriza liturgije. Raslojenost obreda, nesudjelovanje naroda u obredu, nerazumljiv latinski jezik na kojem se obred odvijao – samo su neke značajke vremena velike krize liturgije. Stoga je razumljivo da je projektiranje sakralnih građevina u ovome razdoblju bilo izuzetno teško jer nije bio jasan odgovor na osnovno pitanje što liturgijska građevina treba biti. Njena liturgijska funkcija bila je u krizi i nije postojao jednoznačni odgovor što to liturgija jest, a s druge su strane tridentske smjernice anakrono usmjeravale prostorne odgovore.

Početak 20. stoljeća u Europi se javljaju liturgijski pokreti⁵ kojima se nastoji revidirati liturgija s polazišta mise kao slavlja spomena na Kristovu žrtvu cijele kršćanske zajednice. U liturgijskom pokretu *Quickborn*⁶ sudjeluju teolozi, liturģičari, ali i arhitekti jer je namjera redefinirati smisao liturgije i njenih prostornih artikulacija u novome vremenu. Nova strujanja doprijet će tako i u naše krajeve, a u sakralnoj arhitekturi razdoblja moderne ostaje upisan trag i nesporeduma i traganja i pomirivanja nepomirljivih koncepata, ali i pravih iskoraka i otvaranja puta autentičnom shvaćanju kršćanskoga sakralnog prostora novoga doba. Tek će Drugim vatikanskim koncilom (1962.-1965.) biti donesene nove teološke paradigme pa će time biti službeno otvorena vrata novom promišljanju sakralnoga liturgijskog prostora.

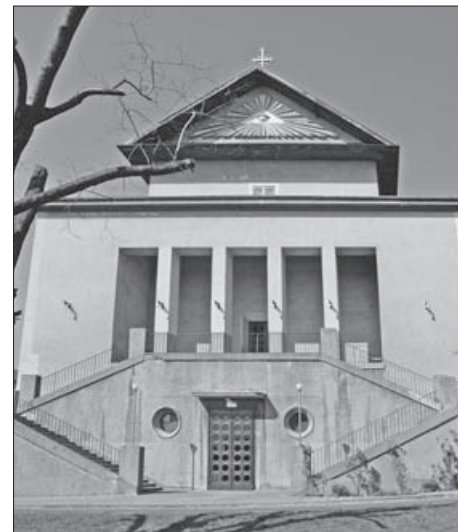
U tom razdoblju gradilo se puno, a ovim se radom žele prikazati najvrjednija arhitektonska ostvarenja sakralnih liturgijskih građevina iz doba moderne.

CRKVA SRCA ISUSOVA I KRIPTA SV. ANTUNA NA ŠALATI

CHURCH OF THE SACRED HEART OF JESUS AND THE CRYPT OF ST ANTHONY, ŠALATA

Arhitektonski sklop Međubiskupijskoga dječackog sjemeništa na Šalati autora arhitekta Jurja Neidhardta, kojega je gradnja počela 1927. godine, funkcionalno je raščlanjen u nekoliko građevina različitih funkcija. U najsjevernijoj građevini nalazi se gimnazija s knjižnicom i ostalim popratnim sadržajima, te zvjezdarnicom smještenoj na jednoj strani uzdužne osi cjelokupnog sklopa. Na drugoj strani osi nalazi se crkva. Bočno su smješteni dječacki i profesorski paviljoni s popratnim sadržajima. Paviljoni su povezani natkritim prolazima sa školom. Crkva, kao žarišna točka cjeline, ulazom je orijentirana prema gradu. Crkvi se pristupa i iz sjemenišarskog sklopa i izravno s gradske prometnice – Vocaarske ulice. Cjelokupni sklop, premda je građen tek 1920-ih godina, oblikovno pripada razdoblju zrele moderne arhitekture. Istovremenik Gropiusova Bauhausa u Dessauu (1925.-1926.) i Mendelsohnova tornja u Potsdamu (1920.-1924.), iskrenom raščlanjenošću volumena i ekspresionističkim pregnućem arhitekt Neidhardt stvara djelo koje postaje znak sjevernoga područja grada i mjesto materijalizacije impulsa modernizma u našim prostorima.⁷

Osim oblikovnih vrijednosti, vrijednost tog kompleksa leži u raspodjeli sadržaja koji osim funkcionalne imaju i simboličku vrijednost. Na jednoj rubnoj točki uzdužne osi sklopa arhitekt Neidhardt smješta crkvu, a na drugoj zvjezdarnicu (Sl. 1.). Ovim simboličkim povezivanjem dvaju načina ljudske spoznaje, vjere i razuma, arhitektonska cjelina dječackog sjemeništa anticipira teološke aktualnosti 20. stoljeća.⁸ Crkva Presvetoga Srca Isusova kao središnja tema cjelokupnog sklopa u prostorno hijerarhiziranoj dispoziciji sadržaja ima središnje mjesto. Crkva je svojim ulazom okrenuta prema gradu, dok je stražnje pročelje integrirano u prostor unutrašnjeg dvorišta.⁹ Arhitekt Neidhardt izradio je za crkvu dva projekta. Prvi projekt iz 1926. godine usvojen je na sjednici Odbora za gradnju dječackog sjemeništa 29. travnja 1926. Taj se projekt čuva u Državnom arhivu u Zagrebu.¹⁰ Na tom je nacrtu crkva zbog pada terena na strani ulaza izdignuta. U prostoru podruma-suterena predviđeno je spremište. Ulaz u crkvu ostvaren je dvama stubistima. U ovom projektu vidljiv je napor arhitekta da pomiri s jedne strane tridentski kanon, a s druge stra-



SL. 2. CRKVA SV. ANTUNA NA ŠALATI, IZVANJA
FIG. 2. CHURCH OF ST ANTHONY, ŠALATA, EXTERIOR

SL. 3. CRKVA SV. ANTUNA NA ŠALATI, IZNUTRA
FIG. 3. CHURCH OF ST ANTHONY, ŠALATA, INTERIOR



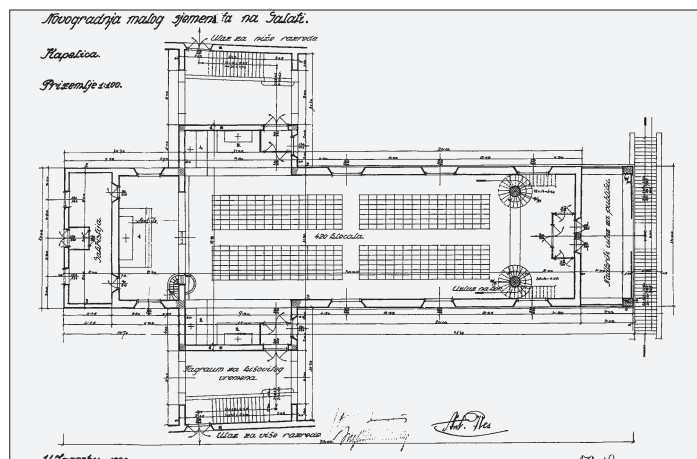
6 SOKOL GOJNIK, 2010: 54

7 VIDI: PREMERL, 1990: 57

8 Ivan Pavao II. 14. rujna 1998. godine objavljuje encikliku *Fides et Ratio* kao poziv na cjelovito shvaćanje ljudskog bica kojemu su „vjera i razum dva krila kojima se ljudski duh diže prema cjelovitoj spoznaji istine“.

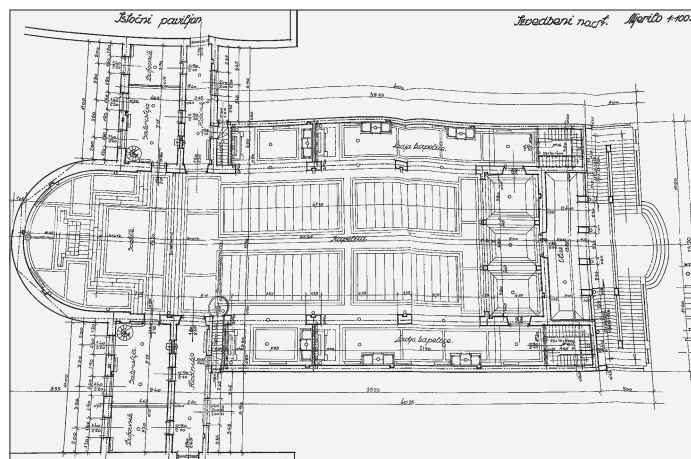
9 „Arhitekt Neidhardt je predstavio svoj projekt nadbiskupu i sjemenišnim poglavarima. Projektu su nadane mnoge primjedbe, a za crkvu se smatralo da je prevelika, da nema ništa od sjemenišne intimnosti i da je pretjerano reprezentativna – uspoređena je sa Bazilikom Srca Isusova u Palmoticevoj ulici.“ [RAZUM, 2004: 339]

10 Nacrti se nalaze u: DAZ, Sjemenište – Vocaarska 106, mikrofilm sign. 343-448.



SL. 4. CRKVA SV. ANTUNA NA ŠALATI, PROJEKT IZ 1926., TLOCRT

FIG. 4. CHURCH OF ST ANTHONY, ŠALATA, DESIGN FROM 1926, PLAN



SL. 5. CRKVA SV. ANTUNA NA ŠALATI, PROJEKT IZ 1932./33., TLOCRT

FIG. 5. CHURCH OF ST ANTHONY, ŠALATA, DESIGN FROM 1932/33, PLAN

ne modernističke principe oblikovanja, a to će pratiti sve arhitekte prve polovice 20. stoljeća. Arhitekt gradi prostor na tlocrtnoj shemi latinskog križa. Time formira prostor središnje lađe s bočnim kapelama u transeptu i apsidu u strogo ortogonalnom rasteru i proporcijским odnosima nadahnutim modernističkim principima oblikovanja. Detaljima oblikovanja, a nadasve ravnim krovovima, arhitekt novi oblikovni pristup ugrađuje u povijesno shvaćanje liturgijskog prostora, čime prevodi prostorni koncept Tridentskoga koncila u moderni jezik (Sl. 2.-4.).

Drugi projekt, po kojem je crkva i izgrađena, čuva se u Nadbiskupskom arhivu u Zagrebu i potječe iz 1932./1933. godine. Ta datacija vjerojatno proizlazi iz toga što je projekt iz 1926. godine u tijeku gradnje mijenjan pa je nakon izvedbe (završetak radova – listopad 1931. godine) napravljen projekt izvedenoga stanja.

Projekt iz 1932./33. godine znatno je izmijenjen u odnosu na projekt iz 1926. godine. Crkva je u prvome projektu jednobrodna longitudinalna građevina s transeptom i apsidom pravokutnog tlocrta. U drugom projektu ona gubi transept i dobiva dva bočna broda koja su od središnje lađe odvojena stupovima, a izrazito jak transept iz prvog projekta pretvara se u bočnu kapelu. U drugom projektu središnja lađa završava polukružnom apsidom i ona je viša od bočnih lađa, što omogućava njeno osvjetljavanje. Radikalna je promjena i odustajanje od ravnih krovova crkve te rješavanje krovišta dvostrešnom konstrukcijom. Zbog pada terena autor zadržava podrum-suteren, ali ga pretvara u liturgijski prostor kapele sv. Antuna, čime ova građevina postaje jedan od rijetkih primjera dvoetažne crkve. U crkvu se pristupa dvama dvokrakim stubištima na ulaznom pročelju. Odustajanje od tlocrtne matrice projekta iz 1926. godine, koje je radikalnije i bliže modernom shvaćanju, te vraćanje 'klasičnijoj' tipologi-

ji bilo je uvjetovano zahtjevima naručitelja¹¹ (Sl. 5.).

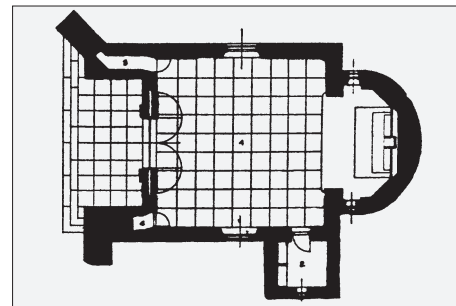
Unatoč značajnim izmjenama, arhitekt ipak uspijeva dati građevini karakter moderne arhitekture. Ulazno je pročelje naglašeno dvama snažnim dvokrakim stubištima pa je time ostvarena dinamika ulaza u crkvu i prijelaza u liturgijski prostor. Na mjestu ulaza pročelje je rasčlanjeno nizom moderno oblikovanih stupova, čime je naglašen glavni ulaz, dok je ulaz u kapelu u prizemlju riješen samo vratima i naglašen dvama bočnim okruglim prozorima kao elementima vokabulara moderne. Bočna su pročelja ritmizirana otvorima koji su u središnjoj lađi okrugli, a na bočnim lađama kvadratični. U unutrašnjosti motivi triju brodova različitih visina odvojenih stupovima, apsidalnog završetka prostora koji, neprekinut trijumfalnim lukom, prati širinu središnje lađe, neprekinutog niza prozora u središnjoj lađi, drvenog stropa što natkriva središnju lađu u cjelini – razvijaju se kroz modernističke proporcijske odnose koji na arhitektskom obrascu purističkim i geometrijskim stilom stvaraju novu arhitektonsku vrijednost.

Crkva Presvetog Srca Isusova s kapelom sv. Antuna u Međubiskupijskom sjemeništu na Šalati preinakama projekta u tijeku gradnje svjedoči nesporazume između naručitelja i arhitekta, kanona i kreativne slobode u tražanju za novom autentičnošću, kako liturgije tako i arhitekture.

CRKVA MAJKE BOŽJE SLJEMENSKJE KRALJICE HRVATA NA SLJEMENU

CHURCH OF OUR LADY QUEEN OF CROATS, SLJEME

Crkva Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata na Sljemenu autora arhitekta Jurja Denzlera iz 1932. godine često je mjesto zaustavljanja, molitve i obreda planinara i posjetitelja



sljemenske šume na nadmorskoj visini od 1001 m, a to je 34 m ispod najvišeg vrha Sljemena. Time je i ta crkva u funkciji grada. Crkva se nalazi na vrhu brežuljka, blago odmaknuta od pješačkoga planinarskog puta. Do crkve vode stuba, a cijeli je brežuljak kao otvoreni prostor u funkciji liturgijske građevine, pogotovo kad se u njoj odvijaju svečaniji obredi. (Sl. 6.)

Svojim oblikovanjem crkva je gotovo mimi-krijski uklopljena u prirodni okoliš pa iz njega organski izrasta. Crkva je projektirana 1930. godine, kad su u našim krajevima u oblikovanju arhitekture zamah dobili principi moderne. Arhitekt Juraj Denzler u to doba projektira zgradu Gradskih poduzeća u Gundulićevoj ulici (današnju Elektru), zaodjenuvši klasičnu tipologiju u jednostavnost i funkcionalnost modernog oblikovanja. Projektirajući sljemensku kapelu, arhitekt Denzler ne prepušta se beskompromisno novim postulatima modernoga internacionalnog stila, nego ih, pokušavajući razumjeti polazišta Crkve, nastoji na specifičan način utkati u tradicijski slijed. Pomirenje tridentskog i modernističkog kanona autor je pronašao radeći odmak od ortogonalnoga racionalnog, geometrijskog oblikovanja moderne te je modernizmom volumetrijskog plasticizma na povijesnoj potki izgradio novu oblikovnu arhitektonsku vrijednost osobite izvornosti i kreativne snage. Ova dva, s jedne strane, ograničenja, a s druge strane poticaja – rezultirala su djelom vrhunske liturgijske arhitekture svoga doba¹² prizivajući karakter starohrvatskih crkava. Iako je prostor lađe u osnovi kvadrat, integriranom apsidom on zadobiva longitudinalni karakter, čime je tridentska shema interpretirana novim oblikovnim vokabularom moderne arhitekture. Prostoru se pristupa preko jakoga ulaznog trijema. Unutrašnji prostor snažno je usmjeren prema moderno oblikovanoj apsidi. Izvana nju čini zid koji je u tlocr-

tu polukrug, na koji je oslonjena polukupola izvedena kao drvena konstrukcija s pokrovom od crijeva. U unutrašnjosti apsida je interpretirana na način da se u stražnjem dijelu apsida pojavljuje ravni zid u koji je integriran reljef Majke Božje i koji slijedi geometriju trijumfalnog luka. Reljef Majke Božje mekim zakrivljenim plohama apsida povezan je s trijumfalnim lukom. Arhitekt Denzler na poseban način stereotomskim principom oblikovanja ostvaruje integritet unutrašnjeg prostora. Dva nevidljiva, bočna izvora svjetlosti daju posebnost i ugođaj prostoru prezbiterija koji je trima stubama izdignut iznad razine prostora vjernika i u kojeg se središtu nalazi oltar s tabernakulom.

Izvana kompozicija volumena svjedoči modern način građenja volumena. Tako integriranje zvonika u volumen crkve postaje tema koja očito zaokuplja arhitekta jer zvonik nije integriran onako kako su to radili povijesni stilovi – bilo kao zvonik na pročelju ili kao samostojeci element uz crkvenu građevinu. Ovdje zvonik bočno izrasta iz mase crkve. Zato je temeljni volumen crkve ojačan kamenim 'pilastrima' koji pojačavaju doživljaj masivnosti volumena, a zvonik postaje vertikala izrasla iz jednoga od 'pilastara'. Smireno uravnotežena kompozicija nesimetričnih i naoko disharmoničnih elementa anticipira smjer kojim će se razvijati arhitektonsko stvaralaštvo nakon izlaska iz razdoblja moderne. „Jednostavan tlocrt, prostorna dispozicija trijema i unutrašnjosti s velikom apsidom, volumen zvonika koji izrasta iz kamenom meko oblikovanog korpusa, strmi krov, te njezin smještaj u sumi pružaju poseban prostorni doživljaj koji bismo mogli usporediti s Le Corbusierovom kapelom u Ronchampu, zidanom dvadesetak godina kasnije.”¹³ To arhitektonsko djelo satkano je od autorova modernog mišljenja prostora, razumijevanja liturgijskih zahtjeva i njihovim prevodenjem u nove prostorne vrijednosti, te iskreno pokazane konstrukcije i materijala (zeleni sljemenski kamen i drvo) orkestriranih modernim izričajem u izuzetno vrijedan sakralni liturgijski prostor Zagreba.

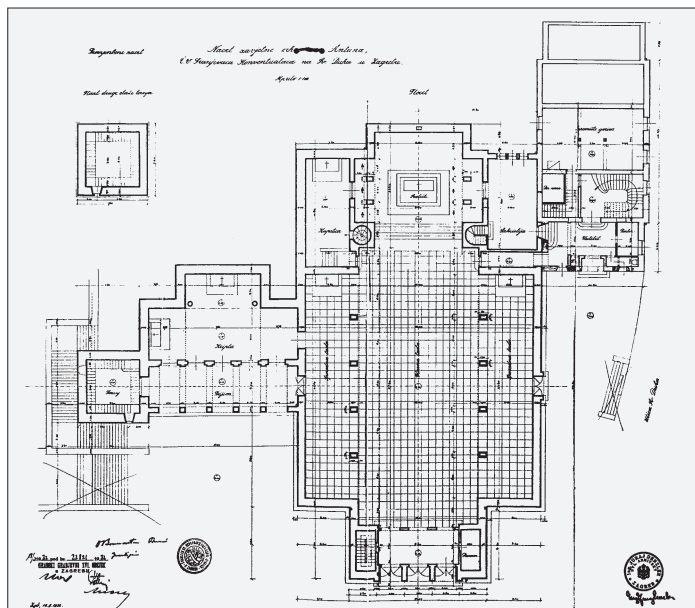
Bogat i simbolički bremenit unutrašnji prostor dodatno je oplemenjen umjetničkim dje-

SL. 6. CRKVA MAJKE BOŽJE SLJEMENSKE KRALJICE HRVATA
FIG. 6. CHURCH OF OUR LADY QUEEN OF CROATS, SLJEME

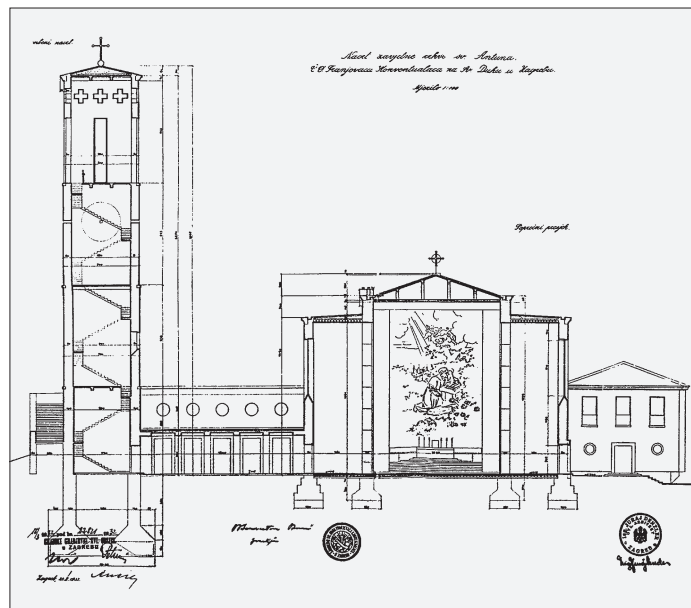
¹¹ „...Radio je samostalno dječacko sjemenište na Šalati, u neprekidnoj borbi sa odborom gradnje – trazio je mjesto krovova terase: za odmor i zdravlje djece, na tom poslu je obolio, a Sjemenište je dobilo krovove, pa time i drugi izgled.” [GRABRIJAN, 1936: 7]

¹² Vidi: PREMERL, 1983: 59

¹³ PREMERL, 1977: 80



SL. 7. CRKVA SV. ANTUNA NA SV. DUHU, TLOCRT I PRESJEK
FIG. 7. CHURCH OF ST ANTHONY, SV. DUH,
PLAN AND SECTION



SL. 8. CRKVA SV. ANTUNA NA SV. DUHU
FIG. 8. CHURCH OF ST ANTHONY, SV. DUH



lima Radoja Hudoklina, Vanje Radausa, Josipa Turkalja, Gabriela Stupice, Marte Plazzeriano, Josipa Bifela. „Stvoren je ugodaj kontemplacije uz umjetnički govor svih oblika različitih umjetnika u okviru sto ga je nametnuo arhitekt.”¹⁴

CRKVA SV. ANTUNA NA SV. DUHU

CHURCH OF ST ANTHONY, SVETI DUH

Iste, 1932. godine arhitekt Juraj Denzler radi projekt za crkvu Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata i za crkvu sv. Antuna na zagrebackome Sv. Duhu.¹⁵ Cijeli se sklop, prema Denzlerovu projektu, trebao sastojati od crkve, kripte¹⁶, zvonika i samostana. Crkva je izgrađena 1932. godine, a zvonik tek 2008. godine. Na mjestu projektirane 'kripe', tj. kapele, izgrađen je volumen s utilitarnim sadržajima. Sklop je smješten na brijegu pa je pred njim formiran trg intimnog karaktera. Volumen samostana smješten je u pozadini crkve, uz cestu, i ne sudjeluje u doživljaju kompozicije kompleksa. (Sl. 7. i 8.)

Za razliku od Majke Božje Sljemenske, gdje je arhitekt imao ekspresivniji pristup neograničen urbanitetom, u urbanome kontekstu arhitekt Denzler reagira suzdržanije i racionalnije pa volumen oblikuje iz strogo ortogonalnog rastera. U interpretaciji pročelja isticamo tradicijske elemente portala i rozete, koji su u zakonitostima nove proporcije i s profinjenim osjećajem za detalj interpretirani modernim jezikom. Uporabom grubog kamena kao obloge jednostavni modernistički volumeni crkve dobivaju specifičan karakter romanike provenijencije i svojevrstu skulpturalnost.

Iako u manjem mjerilu arhitekt Denzler lakše ovladava tridentskim konceptom, koji ostaje jedva čitljiv u tlocrtu, u velikom mjerilu, tj. crkvi sv. Antuna, problem težine pomirivanja tridentskoga prostornog koncepta i modernih načela vidljiviji je. Kao i u crkvi Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata Denzler polazi od kvadrata – prostora lađe podijeljenog u tri broda. Središnji je brod nešto viši od bočnih brodova. U osi središnjeg broda pojavljuje se s jedne strane ulazni narteks, a s druge strane duboka apsida. Vječ samo korištenje kvadrata kao polazišta govori o Denzlerovu pokušaju da 'ovlada' tradicijskom longitudinalnom formom proizašloj iz tridentskoga prostornog koncepta i da prostor vjernika više integrira s prostorom svetišta. Tu su temu dvadesetih godina navijestili liturgijski pokreti¹⁷, a ona se počela pojavljivati u europskoj liturgijskoj arhitekturi tridesetih godina. Iako kvadratnim tlocrtom prostora vjer-

¹⁴ SEKULIC GVOZDANOVIC, 2000: 49

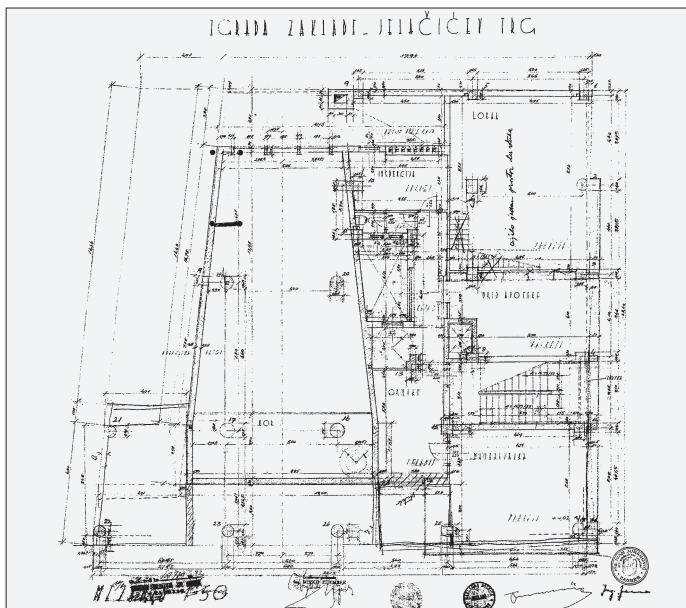
¹⁵ Vidi: JAKŠIĆ, 2007.; SEKULIC-GVOZDANOVIC, 2000.; PREMERL, 1967., 1977., 2008.

¹⁶ Na projektnoj dokumentaciji koja se čuva u DAZ-u iz 1932. godine kao spojni element crkve i zvonika pojavljuje se volumen koji je na nacrtima imenovan kao kripa. Međutim, s obzirom na dispoziciju i unutrašnju organizaciju, misljenja sam da se radi o manjoj kapeli za dnevno bogoslužje, a ne o kripti, koja se tijekom povijesti redovito pojavljivala ispod svetišta. Kapela je projektirana kao dvoetazna građevina koja je u prizemlju imala trijem koji je bio pretpostor kapele i natkrivena veza zvonika s crkvom. Pročelje kapele, prema projektu, činilo je u prizemlju niz arkada, a na katu niz okruglih prozora.

¹⁷ Vidi: SOKOL GOJNIK, 2010.

¹⁸ KORDIĆ, 2001: 20

¹⁹ Tom su prilikom uklonjeni bočni oltari. Postaje križnog puta naslikao je slikar Vasilije Jordan. Značajan Bernardijev zahtav jest oblaganje bočnih zidova lađe drvenom oblogom s kvadratičnom mrežom, što je stvorilo har-



nika koji se 'izljuje' u apsidu, što naglašava ukidanje trijumfalnog luka, Denzler postiže integriraniji prostor, stupovi koji grade tri lade ipak snažno usmjeravaju prostor prema apsidi. Apsida nije interpretirana kao polukružni nadsvođeni prostor, kako su to radili prethodni stilovi, već kao produžetak središnje lade ortogonalnog tlocrta i ravnog stropa.

U arhitektonskom pregnuću pomirivanja oprečnih zakonitosti Denzler je ipak ostvario moderan karakter prostora, naglašavajući ga proporcijama i iskrenim odnosom konstrukcije i oblikovanja izraženog reduciranim oblikovnim vokabularom. Prema Denzlerovu projektu cijela je završna stijena 'apside' trebala biti oslikana. Uređenje unutrašnjosti nakon izgradnje zaustavljeno je i nastavljeno 1943. godine prema projektu arhitekta Vladimira Potočnjaka.¹⁸ On je, poštujući Denzlerov prostorni okvir, 1943. godine uredio prezbiterij. Godine 1984. prema nacrtima arhitekta Ber-

moničnu cjelinu s Denzlerovim ispovjedaonicama i novim križnim putom. U crkvi je izveden novi kameni pod i kame-na obloga stupova. Uklonjena je propovjedaonica s reljefima Jurja Škrape, oltar se preoblikuje i pomiče ispred ciborija. Uz rub svetišta postavljena su dva nova ambona. Bernardi rješava novo osvjetljenje crkve, a prozore oslikava Tihomir Lončar.

²⁰ Uz crkvu Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata i crkvu sv. Antuna na Sv. Duhu važno je spomenuti još jedno, manje poznato Denzlerovo djelo, a to je kapela Majke Božje Kraljice Hrvata u Remetincu iz 1935. godine. Kapela je skromnih dimenzija i jednostavnoga, tradicijskog oblikovanja, ali svojom inventivnom skulpturalnom interpretacijom ulaznoga pročelja sa zvonikom (povijesna tipologija zvonika na preslicu) ona je još jedan trag moderne arhitekture u sakralnim liturgijskim građevinama grada Zagreba.

²¹ PREMIER, 2008.

²² Vidi: IVANČEVIĆ, 1983: 30-34; MIKIĆ, 2002.; PREMIER, 1990., 1994.; ŠTULHOFFER, 1991: 129-135

narda Bernardija završava se uređenje crkve i preinaka oltarnog prostora prema liturgijskim zahtjevima Drugoga vatikanskog koncila.¹⁹

Arhitekt Denzer²⁰ ovim je djelom uspio sjediniti naoko divergentne polove modernog duha racionalnih proklamiranih postulata i duhovnog pregnuća usidrenog u kršćanskoj teologiji i liturgiji, čime je stvorio sakralni liturgijski prostor prožet kršćanskom sakralnošću utkanom u zakonitosti moderne. Na taj je način arhitekt pokazao kako se „stvaralačkom snagom prostornog izražavanja može odgovoriti na složenu teološku istinu novim načinima mišljenja, to jest, na način novog modernog odnosa prema duhovnoj baštini”.²¹

KAPELA RANJENOGA ISUSA U ILICI

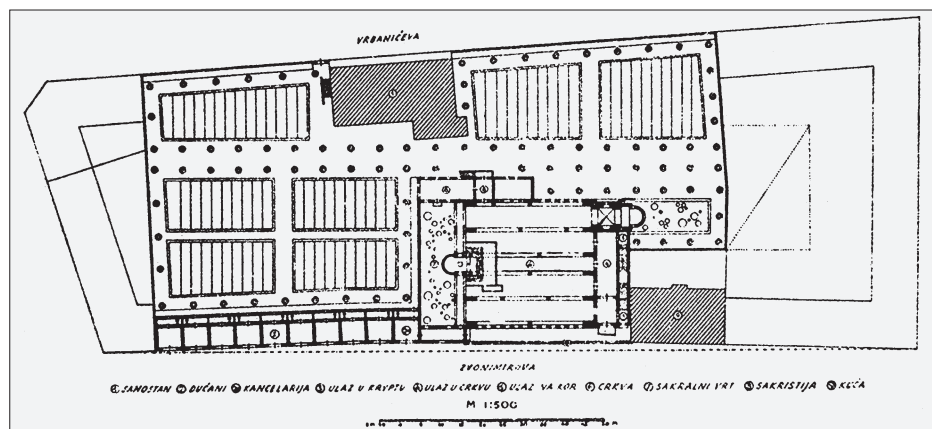
CHAPEL OF WOUNDED JESUS, ILICA

Duh moderne i novi način interpretacije liturgijskog prostora u zagrebackom donjogradskom prostoru obilježiti će i Kapelu Ranjenog Isusa iz 1932. godine²², malu liturgijsku građevinu autora arhitekta Antuna Ulriha i koautora Franje Bahovca i Ive Juranovića, ugrađenu u tkivo donjogradskog bloka na početku Illice (Sl. 9. i 10.). Oblikovno su arhitekti imali mimikrijski pristup oblikovan modernim pristupom. Blagim uvlačenjem ulaznog pročelja, dvama jakim stupovima na ulazu te nježnim i decentnim modernim oblikovanjem ulaznoga staklenog pročelja, u središtu kojeg je bijeli elegantni križ, kapela je postala nepretenciozan znak i mjesto zaustavljanja prolaznika na molitvu. Unutrašnji prostor je vrlo skroman, trapeznog tlocrta, integralni prostor bez apside, koji se sužava prema prostoru

SL. 9. KAPELA RANJENOGA ISUSA, IZVANA I TLOCRT
FIG. 9. CHAPEL OF WOUNDED JESUS, EXTERIOR AND PLAN

SL. 10. KAPELA RANJENOGA ISUSA, IZNUTRA
FIG. 10. CHAPEL OF WOUNDED JESUS, INTERIOR





SL. 11. CRKVA MAJKE BOŽJE LURDSKE, PROJEKT ARHITEKTA JOŽE PLEČNIKA, SITUACIJA

FIG. 11. CHURCH OF OUR LADY OF LOURDES, DESIGN BY JOŽE PLEČNIK, LAYOUT PLAN

ru prezbitarija. Odvajanje prostora prezbitarija od prostora vjernika tek je naznačeno dvama stupovima koji se pojavljuju uz bočne zidove. Kapela je ugrađena u stambeno-poslovnu građevinu, ali unutrašnji je prostor postao jedan 'svjetlosni' događaj unutar čvrstog tkiva bloka. Pročelje je stakleno pa prostor dobiva svjetlost s ulice preko vitraja. No arhitekt je iskoristio i zenitalne otvore bloka kako bi kapela dobila svjetlost i u plohi iza prezbitarija, koja je također izvedena u vitraju autora M. Trepše. Tako prostor kapele i s ulice i kroz svjetlik bloka dobiva prirodno osvjetljenje. Ono postaje kontrast tamnim kamenim zidnim oblogama, a minimalistički oblikovanom prostoru daje izuzetnu sakralnost koja dobiva svoj kršćanski sadržaj ikonografijom vitraja.

CRKVA MAJKE BOŽJE LURDSKE U ZVONIMIROVOJ

CHURCH OF OUR LADY OF LOURDES, ZVONIMIROVA ST.

Individualnom modernošću u našim krajevima u liturgijskoj arhitekturi ostavlja svoj trag slovenski arhitekt Jože Plečnik. Godine 1935. arhitekt Jože Plečnik radi projekt za crkvu Majke Božje Lurdske smještenu u današnjoj Zvonimirovoj ulici. Po Plečnikovu projektu izgrađena je samo kripa. Crkva je nadograđena 1970. godine po projektu arhitekata Zvonimira Vrkaljana i Valdemara Balleya, no njena unutrašnjost nije završena. Trenutačno se kao liturgijski prostor koristi samo kripa izgrađena po Plečnikovu projektu.

Projekt za crkvu Majke Božje Lurdske²³ Plečnik je napravio u doba kad su dominirali estetski kanoni moderne. Svojom individualnošću i osobnim arhitektonskim pristupom kojeg je ishodište secesija²⁴ Plečnik je ostvario djelo koje sažima simboličku formu, funkciju i konstrukciju u plastični jezik drukčijeg moderniteta od tada kurentnih arhitektonskih strujanja. Neki ga smatraju protomodernom,

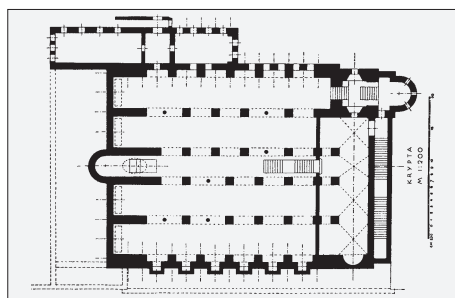
nekim postmodernistom, jer je očito prkosio dominantnome internacionalnom funkcionalizmu. Za Plečnika arhitektura nije samo zaustavljanje u sadašnjosti i podređivanje trenutnim funkcionalnim potrebama, niti 'osloboditeljski' pogled u budućnost, za njega je arhitektura puno kompleksnija stvarnost – stvarnost koja pamti, koja citira, koja povezuje ono što je prošlo i ono što dolazi, ali svojim katoličkim duhom uvijek otvorena transcendentnom.

Nazalost, od velebnog projekta izvedena je samo kripa. Prema projektu crkva je zamišljena kao dvoetažna građevina kojoj je u sušterenu kripa, a na gornjoj razini glavni liturgijski prostor. Ulaz u kriptu i crkvu u projektu je bio formiran iz Zvonimirove ulice, na mjestu i današnjeg ulaza u crkvu. Nad ulaznim prostorom bio je predviđen visok zvonik. Crkva je bila zamišljena kao relativno nizak volumen (oko 10 m) s plitkim dvostrešnim krovom sljemena paralelnog sa Zvonimirovom ulicom. Na tada vrlo velikoj parceli, koja je bila u vlasništvu Franjevačke provincije, Plečnik je crkvu smjestio tako da je bila završetak stambenog bloka u Zvonimirovoj, ostavljajući veliku površinu parcele slobodnom u funkciji samostana u Vrbanićevoj ulici i vrta. Ulično platno prema Zvonimirovoj u nastavku crkve završio je nizom arkada s dućanima, koje su odvajale samostanski vrt od ulice (Sl. 11. i 12.).

Već u kripti koju je uspio sagrađiti citljiv je Plečnikov pristup temi sakralne liturgijske arhitekture, čvrsto usidren u dubokom razumijevanju liturgije i teologije. Plečnik osjeća neharmoniziranost tridentske liturgije i trenutka u kojem živi te koji sve više vapi za jačim sudjelovanjem zajednice u liturgiji. Za razliku od svojih suvremenika koji su problem vidjeli u ovladavanju tridentskim prostornim konceptom u kontekstu zakonitosti moderne, za Plečnika je polazište bilo upravo sudjelovanje vjernika u obredu, promjena funkcionalne i simboličke paradigme liturgijskog prostora, zbog čega ga možemo smatrati istinskim modernistom i tragačem za istinom u arhitekturi. Iako se, u načelu, drži smjernica Tridentskoga koncila, interpretira ih na novi način, čime ih istovremeno i negira, te stvara arhitekturu novih prostornih vrijednosti. Dihotomiju autoriteta smjera longitudinalne, tridentske tipologije i autoriteta zajedništava arhitekt neutralizira već u prostoru kripa, gdje longitudinalni autoritet smjera negira naoko slobodnim rasterom stupova koji crkvu dijele u pet brodova. Polukružna apsida u ko-

SL. 12. CRKVA MAJKE BOŽJE LURDSKE, PROJEKT ARHITEKTA JOŽE PLEČNIKA, TLOCRT KRIPTE

FIG. 12. CHURCH OF OUR LADY OF LOURDES, DESIGN BY THE ARCHITECT JOŽE PLEČNIK, PLAN OF THE CRYPT



²³ Vidi: DOMLIJAN, 1977.; KRECIĆ, 1992.; PRELOVSEK, 1992.; DOBRONIC, 1993: 176-187; UCHYTIL, BARISIC, ŠTULHOFFER, 2004.

²⁴ DOMLIJAN, 1977.

²⁵ Vidi: PREMIERL, 1990: 94; PREMIERL, 1980: 100-104; PREMIERL, 1994: 593; SOKOL GOJNIK, 2009: 146-157

joj je smješten glavni oltar nalazi se u središnjem, ali najužem brodu. Ostali brodovi ne završavaju polukružnim apsidama, nego ravnim zidom uz koji su smješteni bočni oltari.

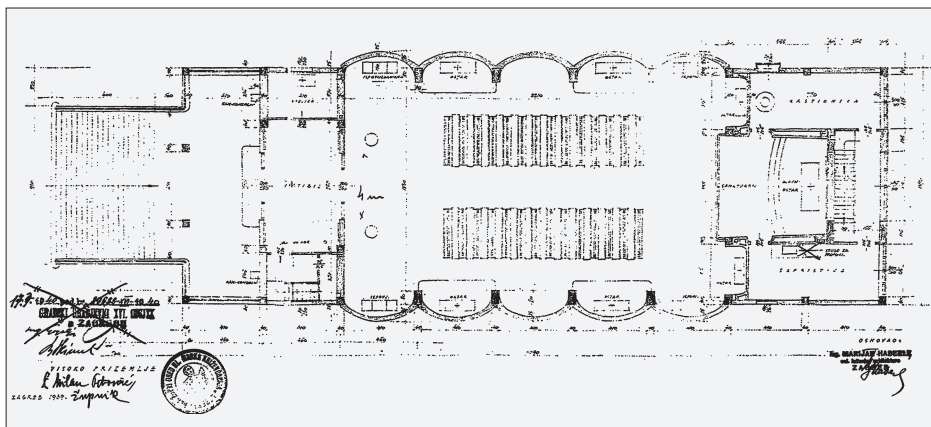
U projektu crkve još se jasnije čitala intencija arhitekta naznačena u kripti. Prostor crkve zamišljen je kao cjelovit prostor, nestaje podjela na brodove jer se vješt izmicanjem i rjeđim pojavljivanjem stupova negira usmjerenost. Prostor prezbiterija s integriranim ambonom zadire u prostor vjernika, što je prostorna novost u to doba, a uska apsida, male dimenzije u kontekstu proporcija cijele crkve, tek je naglasak još uvijek tridentiski okrenutog oltara. U ovakvoj prostornoj kompoziciji bočni oltari (također baština tridentiskoga koncepta) gube važnost kakvu su imali od razdoblja baroka. Glavni oltar i ambonski prostor integriran u prezbiterij postaju zarišta liturgijskog prostora. Nepravilnim ritmom klupa arhitekt također razbija autoritet smjera i povezuje zajednicu vjernika.

Plečnikova kripa, kao jedini ostatak velikoga zamišljenog kompleksa i trag nezavršene Plečnikove prostorne misli, prostor je istinske modernosti koja tridentiski koncept ne vidi kao ograničenje, nego kao izazov iz kojeg se rada novo prostorno razmišljanje – udaljeno od estetskog i tehničkog racionalizma moderne te nadahnuto i potaknuto življenom kršćanskom duhovnošću.

CRKVA SV. MARKA KRIŽEVČANINA NA SELSKOJ CESTI

CHURCH OF ST MARK OF KRIŽEVCI, SELSKA ST.

Projektom crkve sv. Marka Križevčanina na Selskoj cesti iz 1940. godine – traženjem autentičnoga arhitektonskog izričaja i arhitekt Marijan Haberle pokušava prevesti tridentiski kanon u moderne arhitektonske forme.²⁵ Potpuno iskreno izraženim i suptilno oblikovanim konstruktivnim elementima arhitekt je oblikovao modernu liturgijsku građevinu koje je osnovna tema kompozicija horizontalnoga jednostavnog volumena natkrivenog tankom armiranobetonskom pločom i vertikalnog zvonika. Ulaz u crkvu, koji se nalazi na prvoj etaži, naglašen je monumentalnim stubištem i ulaznim trijemom koji tektonično gradi tanka ploča i četiri elegantna stupa. Jednostavni volumen crkve jasno diferencira prizemnu etažu (suteran) od kata na kojem se nalazi svetište. Pročelje etaže na kojoj je svetište arhitekt oblikuje monumentalno ritmom manjih apsida u donjem dijelu i kružnih otvora u gornjem dijelu. Pročelje prizemlja, naprotiv, arhitekt oblikuje gotovo kao postament gornjoj etaži – grubom kamenom oblogom i funkcionalno raspoređenim prozorima. Prizemna etaža bila je namijenjena dvorani za predstave s pret-



prostorom i cafeom, dvoranom s pozornicom i garderobama (Sl. 13. i 14.).

Unutrašnji prostor je cjelovit, bez podjele na brodove. Usmjerenost unutrašnjeg prostora prema prezbiteriju arhitekt je ritmizirao bočnim nišama i okruglim prozorima. Prostor prezbiterija jasno je odvojen od prostora vjernika svojim položajem u apsidi, koja je vizualno jednom gredom odvojena od prostora vjernika pa je time prekinut kontinuitet prostora. Zenitalnim osvjetljenjem arhitekt naglašava prezbiterij. Skroman likovni inventar liturgijskog prostora u suglasju je s arhitektonskim oblikovanjem.

Ovom decentno oblikovanom arhitekturom arhitekt Haberle sakralni je liturgijski sadržaj podredio funkcionalističko konstruktivističkim zakonitostima. Time je pročistio tradicijski jezik liturgijske arhitekture, ali je otvorio prostor i za novo misaono poglavlje u razumijevanju liturgijskog prostora.

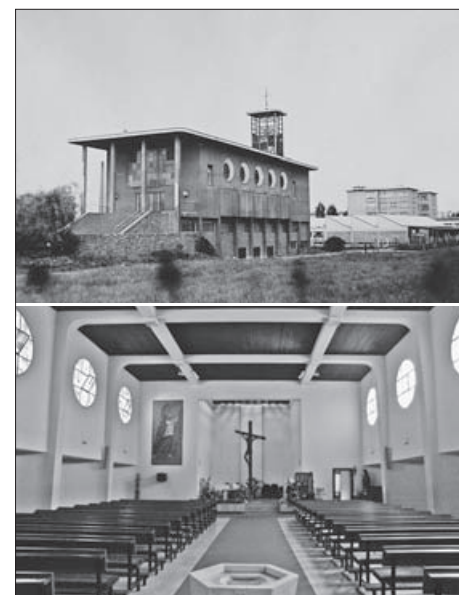
ZAKLJUČAK

CONCLUSION

U razdoblju moderne kao stilskega razdoblja dvadesetoga stoljeća u Zagrebu je sagrađen velik broj liturgijskih građevina, što je vidljivo iz kronologije izgradnje dane u uvodu ovoga članka. No u ovome su članku s posebnom pozornošću obrađene građevine kojima je ostvarena arhitektonska izvrsnost i u kojima se čita trag misli o prostoru u kontekstu novih oblikovnih paradigmi moderne i promjena u liturgiji koje su obilježili to doba. Odgovori arhitekta na ista prostorna pitanja bila su različita. Tako arhitekt Neidhardt u crkvi Srca Isusova na Šalati pomiruje tridentiski prostorni koncept s modernim oblikovanjem čuvajući tradicijsku shemu latinskog kriza (koji poslije modificira u trobrodni tlocrtni koncept), koju morfološki pročišćava i s elementima modernog oblikovanja gradi sakralni liturgijski prostor. Arhitekt Denzler projektira crkvu Majke Božje Sljemenske Kraljice Hrvata na

SL 13. CRKVA SV. MARKA KRIŽEVČANINA, TLOCRT
FIG. 13. CHURCH OF ST MARK OF KRIŽEVCI, PLAN

SL 14. CRKVA SV. MARKA KRIŽEVČANINA
FIG. 14. CHURCH OF ST MARK OF KRIŽEVCI



LITERATURA

BIBLIOGRAPHY

Sljemenu, gdje pomiruje tridentisti i modernistički kanon radeci odmak od ortogonalnoga racionalnog, geometrijskog oblikovanja moderne, te modernizmom volumetrijskog plasticizma na povijesnoj potki gradi novu oblikovnu arhitektonsku vrijednost osobite izvornosti i kreativne snage. U urbanome kontekstu, u crkvi sv. Antuna na Sv. Duhu arhitekt Denzler reagira suzdržanije i racionalnije te volumen oblikuje iz strogo ortogonalnog rastera. U unutrašnjem prostoru odnos lade i svetišta svjedoči napor pomirivanja tridentiskog koncepta i novih oblikovnih paradigmi, a moderni karakter prostora arhitekt naglašava proporcijama i iskrenim odnosom konstrukcije i oblikovanja izraženog reduciranim oblikovnim vokabularom. Arhitekt Ulrich oblikuje malu liturgijsku građevinu, kapelu Ranjenog Isusa, u kojoj se čita napor da se minimalnim, reduciranim oblikovanjem stvori prostor modernog karaktera koji čuva osnovne prostorne odnose tradicijskog jezika. Individualnom modernošću u našim krajevima u liturgijskoj arhitekturi ostavlja svoj trag slovenski arhitekt Jože Plečnik, čije djelo, nažalost, nije do kraja izvedeno, nego je izvedena samo kripa. Za razliku od svojih suvremenika koji su problem vidjeli u ovladavanju tridentiskim prostornim konceptom u kontekstu zakonitosti moderne, za Plečnika je polazište bilo upravo sudjelovanje vjernika u obredu, promjena funkcionalne i simboličke paradigme liturgijskog prostora, koja onda implicira i novi oblikovni pristup, zbog čega ga možemo smatrati istinskim modernistom i tragačem za istinom u arhitekturi, napajanom njegovom osobnom kršćanskom duhovnošću. Arhitekt Marijan Haberle u crkvi sv. Marka Krizevčanina decentno oblikuje sakralni liturgijski sadržaj i podređuje ga funkcionalističko konstruktivističkim zakonitostima. Time prociscava tradicijski jezik liturgijske arhitekture, ali i otvara prostor za novo misaono poglavlje u razumijevanju liturgijskog prostora.

Iz ovih različitih odgovora na pitanje što bi trebao biti sakralni liturgijski prostor u razdoblju moderne vidljivo je koliko je to razdoblje bilo značajno za sakralnu arhitekturu jer je preispitivalo polazišta i pokušavalo odgovoriti novim oblikovnim jezikom na neautentičan kanonski okvir. Potraga za autentičnošću, kako arhitekture tako i liturgije, obojit će cijelo 20. stoljeće. Tek će novi naglasci koje će donijeti Drugi vatikanski koncil otvoriti mogućnost nastajanja autentične sakralne arhitekture svoga doba.

- DOBRONIC, L. (1993.), *Novije Bogorodičine crkve na području Zagreba*, „Bogoslovna smotra“, 1-2, Zagreb
- DOMLIJAN, Ž. (1977.), *Kripa, umjetničko djelo arhitekta Plečnika*, „Majka“, 2, Zagreb
- GRABRIJAN, D. (1936.), *Pred izložbu jednog od najvećih nasih arhitekta*, „Jugoslavenska pošta“, Zagreb
- IVANČEVIĆ, R. (1983.), *Blok zakladne bolnice u Zagrebu – spomenik moderne arhitekture*, „Čovjek i prostor“, 363 (6): 30-34, Zagreb
- JAKŠIĆ, N. (2007.), *Arhitektonski opus Jurja Denzlera tridesetih godina dvadesetog stoljeća*, disertacija, Arhitektonski fakultet, Zagreb
- KORDIĆ, A. (2001.), *Svetište sv. Antuna padovanskog u Zagrebu*, „Veritas“, 6, Zagreb
- KREČIĆ, P. (1992.), *Plečnik*, Milano
- MIKIĆ, V. (2002.), *Arhitekt Antun Ulrich – klasičnost moderne*, Zagreb
- PRELOVŠEK, D. (1992.), *Josef Plečnik: 1872-1957: Architectura perennis*, Beč
- PREMERL, T. (1967.), *Projekti i realizacije arhitekta Jurja Denzlera*, „Arhitektura“, 21, Zagreb
- PREMERL, T. (1977.), *Od klasičnog reda do vlastite moderne*, „Kaj“, 3-5: 73-84, Zagreb
- PREMERL, T. (1980.), *Graditelj kontinuiteta moderne – Marijan Haberle*, „Arhitektura“, 34 (172-173): 100-104, Zagreb
- PREMERL, T. (1983.), *Kapelica na Sljemenu – cjelovito djelo moderne umjetnosti*, „Život umjetnosti“, 35: 58-65, Zagreb
- PREMERL, T. (1984.), *Četiri vrijedna djela moderne arhitekture na Medvednici*, „Kaj“, 6: 93-100, Zagreb
- PREMERL, T. (1990.), *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata. Nova tradicija*, Zagreb
- PREMERL, T. (1994.), *Crkveno graditeljstvo dvadesetog stoljeća*, u: „Sveti trag: devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije: 1094.-1994.“, MGC – Muzej Mimara, 10.9.-31.12., Zagreb
- PREMERL, T. (2008.), *Moderna kao izričaj i oblikovatelj sakralnog. Franjevci konventualci bastinici modernih umjetnosti*, zbornik znanstvenog skupa „Posljednjih 100 godina, II. svezak“, 170-201, Zagreb
- PREMERL, T. (2015.), *Hrvatska moderna arhitektura između dva rata. Nova tradicija*, Zagreb, EPH Media d.o.o., Zagreb
- RADOVIĆ MAHEČIĆ, D. (2007.), *Moderna arhitektura u Hrvatskoj 1930-ih*, Zagreb
- RAZUM, S. (2004.), *Nadbiskupsko dječja škola sjeimeniste i Nadbiskupska klasična gimnazija u prvih 30 godina djelovanja (1920-1950)*, „Tkalčić“, 8: 329-345, Zagreb
- SEKULIĆ-GVOZDANOVIC, S. (1978.), *Tri istaknuta djela iz opusa arhitekta Jurja Denzlera*, „Rad JAZU“, knjiga 381, Zagreb
- SEKULIĆ-GVOZDANOVIC, S. (2000.), *Arhitekt Juraj Denzler*, Braca hrvatskog zmaja, Zagreb
- SOKOL GOJNIK, Z.; CRNČEVIĆ, A.; OBAD ŠČITAROCI, M. (2011.), *Utjecaji na preobrazbe kršćanske liturgijske arhitekture do 20. stoljeća*, „Prostor“, 19 (2 / 42/): 282-295, Zagreb
- SOKOL GOJNIK, Z. (2009.), *Liturgijska arhitektura na urbanističkom planu Zagreba iz 1938. godine*, „Prostor“, 17 (1 / 37/): 147-157, Zagreb
- SOKOL GOJNIK, Z. (2010.), *Arhitektonska i urbanistička obilježja liturgijskih građevina u Zagrebu u 20. stoljeću*, disertacija, Arhitektonski fakultet, Zagreb
- SOKOL GOJNIK, Z.; GOJNIK, I. (2010.), *Crkva Krista Kralja u Zagrebu Ivana Mestrovica. Arhitektonski projekti*, „Prostor“, 18 (2 / 40/): 307-321, Zagreb
- ŠTULHOFER, A. (1991.), *Sportski objekti arhitekta Franje Bahovca*, magistarski rad, Arhitektonski fakultet, Zagreb
- UCHYTIL, A.; BARIŠIĆ MARENIC, Z.; ŠTULHOFER, A. (2004.), *Jože Plečnik – impulsi i ograničenja crkve Majke Božje Lurdske u Zagrebu*, „AR – Arhitektura raziskave“, 4 (1): 44-49, Ljubljana

IZVORI

SOURCES

ARHIVSKI IZVORI

ARCHIVE SOURCES

- Arhiv Župe sv. Antuna Padovanskog, Sv. Duh 31
- Arhiv Župe Majke Božje Lurdske, Vrbaničeva 35
- Arhiv Župe Sv. Obitelji, Držiceva 31
- Arhiv Župe sv. Josipa, Trakošćanska 74
- Arhiv Župe sv. Marka Krizevčanina, Selska 91
- Arhiv Župe Krista Kralja, Trg kardinala Franje Šepera 1
- Arhiv Župe sv. Nikole Tavelica, Sv. N. Tavelica 2
- Državni arhiv u Zagrebu, Zbirka građevinske dokumentacije, Opatička 29 [DAZ]
- Nadbiskupski i kaptolski arhiv u Zagrebu, Kaptol 27 [NAZ]

IZVORI ILUSTRACIJA

ILLUSTRATION SOURCES

- | | |
|---------------------|---|
| SL. 1. | RADOVIĆ MAHEČIĆ, 2007: 71 |
| SL. 2., 3., 8., 10. | Arhiva autora |
| SL. 4. | DAZ, Sjemeniste, Vocarska 106, mikrofilm sign. 343-448 |
| SL. 5. | NAZ, zbirka nacrti, Međubiskupijsko sjemeniste na Salati |
| SL. 6. | PREMERL, 1983: 58; arhiva autora |
| SL. 7. | DAZ, Crkva sv. Antuna, Sv. Duh 31 |
| SL. 9. | DAZ, Bolnica, Illica 1 |
| SL. 11., 12. | NAZ, zbirka fotografija, crkva Majke Božje Lurdske |
| SL. 13. | DAZ, Crkva sv. Marka Krizevčanina, Selska cesta |
| SL. 14. | NAZ, zbirka fotografija, Sv. Marko Krizevčanin, fotografija od 2. lipnja 1962.; arhiva autora |

SAŽETAK

SUMMARY

ZAGREB'S LITURGICAL ARCHITECTURE OF MODERNISM
BETWEEN THE TWO WORLD WARS

This paper deals with Zagreb's liturgical architecture of Modernism. Among many churches built in this style throughout the 20th century, some outstanding examples are selected for this research. They may be considered representative of the period which is usually seen as a turning point in the history of liturgical architecture. The quest for authenticity permeated the entire 20th century. Modernism in particular called for a re-evaluation of the established paradigms and thus marked the beginning of a quest for a new authenticity both in the realm of liturgy itself and in the realm of liturgical architecture. The 20th century was a breakthrough in the history of liturgical architecture as it witnessed a changing approach to architecture, the abandonment of Historicist approach and the introduction of new modernist principles with far-reaching effects on liturgical architecture. However, a radically new, modernist tendencies in architecture slowly penetrated the established tradition of church design which was strictly regulated by the 16th century Canon of Trent. Modernism in architecture imposed new spatial paradigms embodied in such postulates as "form follows function" or "ornament is a crime". Architecture was thus truly liberated from any historical restraints trying to reflect the truth about how to use space. However, on the one hand the Canon of Trent, which imposed a specific spatial organization in church design, was clearly discordant with the true spirit of Modernism. Although architects were eager to adopt a more liberal expression in their work, they were restrained by the Canon.

On the other hand, liturgy itself suffered a severe crisis in the early 20th century which manifested as a disintegrated service, inability of the congregation to take part in the service, and incomprehensible Latin language of the service. It seems hardly surprising therefore that designing churches was a difficult task at the time since there was no clear definition of a true character of a religious structure. Its equally ill-defined liturgical function left little room for a proper understanding of what liturgy really was. The Canon of Trent was of no help as it imposed outdated guidelines for church design. The

early 20th century saw the emergence of liturgical movements striving for a revision of the liturgical service which was to focus primarily on the celebration of the memory of Christ's sacrifice. The liturgical movement Quickborn assembled theologians, liturgists, and architects with the aim of redefining the very essence of liturgy and its spatial articulation in modern times. New tendencies reached our regions as well. Church architecture in the period of Modernism was marked by conflicts and attempts to reconcile the opposite concepts. However, it can also be seen as a major breakthrough that cleared the way for a more authentic understanding of a Christian religious space. It was not before the Second Vatican Council (1962-1965) that new theological paradigms were set up paving the way for a radical rethinking of the liturgical space.

It was a period of frenzied construction activity. This paper focuses on the analysis of those structures that may be considered as remarkable examples of the church architecture of the period and which may serve as illustrative examples of new architectural tendencies in the context of Modernism and changes in the realm of liturgy itself. Architects responded differently to the same issues concerning space organization. For instance, the architect Neidhardt reconciled the Trent-based spatial concept with a modern design concept preserving the traditional scheme of Latin cross (later modified into a three-nave layout) which he morphologically purified and built a liturgical space by means of modern design elements.

In his design of the Church of Our Lady Queen of Croats on Sljeme, the architect Denzler reconciled the Trent canon with the Modern canon by shifting away from the orthogonal rational, markedly geometrical Modernism-inspired design and built a new architecture of exceptional value and creative power by means of a modern treatment of the volume on the historical basis. In an urban setting, in the Church of St Anthony, the architect Denzler reacted in a more restrained and rational way and designed the volume based on a strictly orthogonal grid.

In the interior the relationship between the nave and the sanctuary reflects an attempt to reconcile

the Trent concepts and new design paradigms. The modern character of space is emphasized by proportions and a harmonious relationship between the structure and a reduced vocabulary design. The architect Ulrich designed a small liturgical structure, the chapel of Wounded Jesus with the aim to create a truly modern space by means of a reduced minimalist design which, however, preserves the fundamental spatial relationships of the traditional vocabulary. The Slovenian architect Jože Plečnik has left his trace in these regions with his liturgical structure of a distinctly modern character. Unfortunately, the crypt was the only part of his project that was actually built.

Unlike his contemporaries who embarked on a mission to find a workable solution for a successful adaptation of the Trent spatial concept to modernist principles, Plečnik started from the liturgical process itself, i.e. from the congregation and their active participation in the service. He saw the need for a shift in the functional and symbolic paradigm of the liturgical space which consequently resulted in a new design approach. For this reason Plečnik, inspired by his personal Christian spiritualism, may be considered a true representative of Modernism. In the Church of St Mark in Krizevci the architect Marijan Haberle's unobtrusive design is subjected to functionalist and structural principles. He thus purified the traditional liturgical vocabulary and paved the way for a new understanding of liturgical space.

The fact that all these projects represented different solutions to challenging problems of defining a true character of a liturgical space in Modernism indicates that it was a significant period in the history of church architecture in which the basic premises of the Canon were seriously reconsidered in an attempt to produce novel design solutions to a non-authentic Canon framework. The quest for authenticity both in the realm of architecture and in the realm of liturgy permeated the entire 20th century. It was only the Second Vatican council which opened up new possibilities for church design leading ultimately to an authentic architectural production appropriate to its historical period.

**ZORANA SOKOL GOJNIK
MLADEN OBAD ŠĆITAROCI**

BIOGRAFIJE

BIOGRAPHIES

Dr.sc. **ZORANA SOKOL GOJNIK**, viša asistentica – znanstvena novakinja na Arhitektonskom fakultetu. Područje njenog interesa je sakralna liturgijska arhitektura kojom se bavi u znanstvenoistraživačkom i stručnom projektantskom radu. Autorica je brojnih članaka i priopćenja na međunarodnim znanstvenim konferencijama, te nagrađenih natjecajnih radova i realiziranih arhitektonskih projekata.

Akademik **MLADEN OBAD ŠĆITAROCI** redoviti je profesor Arhitektonskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Voditelj je znanstvenoistraživačkog projekta *Heritage Urbanism*. [www.scitaroci.hr]

ZORANA SOKOL GOJNIK, Ph.D., senior assistant – junior researcher at the Faculty of Architecture. Her research and practical work in architectural design is mostly focused on religious liturgical architecture. She is the author of numerous published articles as well as some realized architectural projects. She gave presentations at international scientific conferences and won architectural awards for her work.

Academician **MLADEN OBAD ŠĆITAROCI**, Ph.D., full professor at the Faculty of Architecture University of Zagreb. He has head of research project *Heritage Urbanism*. [www.scitaroci.hr]

